اردو میں خواتین کا ادب

دوروزہ بین الاقوامی سمینار

۱۱۔۱۲ر جنوری ۲۰۰۳ء

خطبۂ صدارت

پروفیسر قمر رئیس

زیر اہتمام

شعبۂ اردو، ڈی۔ایس۔اے پروگرام
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

اردو میں نسائی ادب، منظر اور پس منظر

مغرب میں تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جس کے پیچھے اٹھارہویں صدی تک نظریہ وفکر کا پھیلا ہوا ایک سلسلہ ہے اور دوسری جانب یہ ایک طرز نقد ونظر بھی ہے جو ادب کے مطالعہ میں خواتین کے تئیں مرد اور خاتون ادیبوں کے مختلف رویوں کی تعبیر پر زور دیتا ہے۔ وہ مرد اساس معاشرہ میں پیدا ہونے والے ادب میں عورت اور مرد کی صنفی تفریق اور عورت کے تئیں منفی احساس وفکر کی تفہیم وتشریح کرتا ہے۔ مغرب میں اس نوع کے تانیثی مطالعہ میں ایسی فلسفیانہ بنیادیں بھی تلاش کی گئی ہیں جو بڑی حد تک اسی معاشرہ کے ذہنی اور تہذیبی ارتقا اور مسیحی عقائد کے اثرات سے تعلق رکھتی ہیں ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا ہے کہ تانیثیت کی جارحانہ تحریک مرد اور عورت کے درمیان مزید مغائرت اور نفرت کا باعث ہو رہی ہے۔

ہمارے یہاں تحریک یا رجحان کی شکل میں تانیثیت کی کوئی واضح صورت نظر نہیں آتی۔ البتہ یہ بحث ضرور اٹھتی رہی ہے کہ کیا مرد ادیبوں اور خاتون ادیبوں کے تخلیقی رویوں اور نتیجتاً ان کے ادب میں فرق ہوتا ہے؟ اور اگر ہوتا ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ اور وہ ادب کی ماہیت اور معیار پر کیونکر اثر انداز ہوتا ہے؟ اس ضمن میں پیدا ہونے والے بعض دوسرے مسائل پر بھی اہل نظر نے اظہار خیال کیا ہے۔ اور نسائی ادب کے امتیازی اوصاف وعناصر کی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً پطرس بخاری ایک جگہ لکھتے ہیں:

''عورت مرد نہیں بن سکتی، مرد عورت نہیں ہو سکا۔ آدھی دنیا آدھی دنیا سے اجنبی، اندھیرے میں ایک دوسرے کو چھوتی اور ٹٹولتی چلی آئی ہے لیکن عورتیں بھی ادب کی دنیا میں مردوں کی ہمسایہ بن کر رہنے لگیں تو اندھیرا کچھ کم ہوا۔ کیونکہ ادب سے بڑھ کر ادیب کی فطرت کا مخبر اور غماز کوئی نہیں .... ادیبوں کی صف میں کئی مرد آپ کو ایسے ملیں گے جن کی روح کائنات کے جنگل میں آسودگی ڈھونڈتی پھرتی ہے یا انسانی رشتوں کو توڑ کر منہ زور گھوڑے کی طرح سب کچھ پھاند جانا چاہتی ہے۔ لیکن عورتوں کی جذباتی دنیا شخصی اور ذاتی ماحول تک ہی محدود رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب عورتوں نے جو رتبہ افسانہ اور ناول میں حاصل کیا ہے کسی اور صنف ادب میں نہیں کر سکیں۔ معلوم ہوتا ہے فطرت نسوانی شخصی اور ذاتی رشتوں کے جال میں الجھی رہتی ہے .... یہ خصوصیت یعنی شخصی رشتوں میں انہماک آپ کو ہماری اکثر ادیب عورتوں میں ملے گا جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی فطرت کو جھٹلاتی نہیں بلکہ خلوص اور دیانت

داری سے لکھتی ہیں۔"   (دیباچہ چوری چھپے" ص ۷۔۸)

اس تحریر میں جزوی طور پر صداقت کا عنصر موجود ہے یعنی یہ کہ نسائی ادب میں شخصی اور ذاتی رشتوں کا بیان ترجیحی طور پر زیادہ فنکارانہ اور معتبر ہوتا ہے خصوصاً افسانوی ادب میں۔ لیکن یہاں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ یہ 1956ء کی تحریر ہے جب قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور جیلانی بانو کے ایسے رزمیہ جہت کے ناول شائع نہیں ہوئے تھے۔ جن میں شخصی اور ذاتی رشتوں سے باہر اجتماعی اور سیاسی زندگی کے واقعات کو کامیابی سے موضوع بنایا گیا۔

اردو نثر میں خواتین نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب سرسید کی اصلاحی تحریک اپنے شباب پر تھی اور مسلم معاشرہ میں متوسط طبقہ آنکھیں کھول رہا تھا۔ نذیر احمد کے ناول، حالی کی 'مجالس النسا' اور راشد الخیری کے قصے عورتوں کی تعلیم اور تہذیب پر زور دے کر، گھروں کے اندر ہی، مسلم خواتین میں ایک ذہنی بیداری پیدا کر رہے تھے۔ اور بیسویں صدی کی ابتداء میں جب خاتون تہذیب نسواں اور عصمت جیسے خواتین کے رسالے شائع ہونا شروع ہوئے تو بقول قرۃ العین حیدر ان کے اثر سے "معمولی تعلیم یافتہ پردہ نشین خواتین میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا اور دیکھتے دیکھتے انہوں نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ ناول لکھنا شروع کر دئے۔" ابتدائی دور کی ان خواتین ناول نگاروں میں رشید النسا (ناول اصلاح النسا) محمدی بیگم (ناول شریف بیٹی وغیرہ) اکبری بیگم (ناول گودڑ کا لال وغیرہ) نذر سجاد حیدر اور حجاب امتیاز علی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ لیکن آخر الذکر دو ادیبوں سے قطع نظر اس دور کے یہ نسائی ناول نذیر احمد اور راشد الخیری کے ناولوں کا چربہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ عورتوں کے مسائل کے بارے میں ان کا زاویہ نظر بھی کم و بیش وہی ہے جو مردوں کا تھا۔ وہ اس ظلم و جبر، پابندیوں اور احساس محرومی کے خلاف بھی آواز بلند نہیں کرتیں جو اس سماج میں ان پر روا رکھا جاتا تھا۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے دو سماجی ناولوں "بدر النسا کی مصیبت" اور "آغا صادق کی شادی" میں پردہ کی سخت گیری اور لڑکے لڑکی کا ایک دوسرے کو دیکھے اور پسند کئے بغیر شادی کے رشتہ میں باندھ دئے جانے کے خلاف جو آواز بلند کی تھی ان کے یہاں اس کی بازگشت بھی نظر نہیں آتی۔ صرف اتنا ہے کہ گھریلو زندگی اور شادی بیاہ کے رسم و رواج کی تفصیلات مرد ناول نگاروں سے زیادہ مستند اور محاکاتی انداز سے سامنے آتی ہیں۔

دراصل مسلم معاشرہ میں عورت کے نسوانی اور انسانی حقوق کا احساس اور ان سے محرومی پر دبا دبا احتجاج پہلی بار نذر سجاد حیدر اور حجاب امتیاز علی کے ناولوں میں ہی نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترکی اور وسطی ایشیا کے مسلم معاشرہ میں اصلاح و تعلیم کی جدید تحریک برگ و بار لا رہی تھی۔ لڑکیاں بھی مغربی طرز کے نئے طریق تعلیم سے بہرہ ور ہو کر زندگی کے ہر میدان میں اپنے انسانی حقوق پانے کی خواہش اور جدوجہد کرنے لگی تھیں۔

ادیب خالد اپنی تصنیف "JADIDISM IN CENTRAL ASIA" میں لکھتے ہیں۔

" A CRITIQUE OF THE POSITION OF WOMEN IN CENTRAL ASIAN SOCIETY FORMED AN INTEGRAL PART OF THE JADID PROJECT. IN COMMON WITH MODERNISTS ELSEWHERE IN THE MUSLIM WORLD, THE JADIDS OF CENTRAL ASIA CRITICISED THE PRACTICE OF POLIGYNY, THE POOR TREATMENT OF WOMEN AND THEIR LACK OF EDUCATION.....INSPIRATION CAME FROM TATAR AND OTTOMAN DEBATES, MAGAZINES BY AND FOR WOMEN SUCH AS'ALAM-E-NISWAN EDITED BY GASPRINSK'S DAUGHTER SHAFIQA KHANUM."

ادیب خالد نے اپنی کتاب میں وسط ایشیائی شاعر عبدالرؤف فطرت کی کتاب ''بیانات سیاحت ہند'' مطبوعہ استنبول 1911ء کا ذکر بھی کیا ہے جس میں ہندوستان میں ہونے والی تہذیبی اور ادبی اصلاحات کا بیان ہے۔ جس میں انہوں نے یہ استدلال کیا ہے کہ مغربی تعلیم کے اثرات کے تحت دنیائے اسلام میں جو بیداری پیدا ہوئی ہے وہ کسی ایک خطہ تک محدود نہیں۔ اس کے سلسلے ترکی سے ہندوستان تک پھیلے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ نذر سجاد حیدر کے ناولوں میں ترکی ادب کے اثرات ملتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے ناول اعلیٰ متوسط طبقہ اور رومانوی فضا سے تعلق رکھنے کے باوجود محبت، شادی بیاہ اعلیٰ تعلیم اور دوسرے میدانوں میں عورت کے انسانی حقوق پر اصرار کرتے ہیں۔ قدامت پسند بزرگوں کی بے جا مداخلت سے اور نوجوانوں کی مرضی کے بغیر شادی سے ازدواجی زندگی میں کس طرح کی تلخیاں اور الجھنیں جنم لیتی ہیں اسے وہ دکھاتی ہیں۔ اسی طرح کے اشارے حجاب امتیاز علی کے ناولوں میں بھی ملتے ہیں لیکن سماجی حقائق کا گہرا شعور نہ ہونے کی وجہ سے نسوانی مسائل کے حوالے سے ان کے ناول اور کردار قاری کے ذہن پر کوئی دیرپا تاثر مرتب نہیں کرتے۔ اس کے برعکس فطرت اور حسن وعشق کے جذباتی ماحول کی منظر کشی سے وہ ناول میں لطف وانبساط کی ایک دلکش فضا خلق کر دیتی ہیں۔

اس طلسم کو توڑنے اور اردو کے افسانوی ادب کو حقیقت شعاری کی ٹھوس بنیاد فراہم کرنے میں رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے کلیدی رول ادا کیا، اور ایسا اس لئے ممکن ہو سکا کہ یہ دونوں خواتین ترقی پسند تحریک اور مارکسی نظریات سے جڑی ہوئی تھیں۔ رشید جہاں بلاشبہ اس تحریک کے بانیوں میں امتیاز خاص رکھتی تھیں۔ انہوں نے کم لکھا لیکن اپنی کہانیوں سے اردو کے افسانوی ادب کو ایک روشن اور کشادہ جادہ پر ڈال دیا۔ انہوں نے صنفی تفریق کے بغیر عورت کو ایک انسان کے روپ میں جانا اور پہچانا۔ انہوں نے مرد اساس معاشرہ میں عورت کے سفاکانہ استحصال، اس کی پامالی، محکومی اور گھٹن کو اپنا موضوع بنا کر نہایت جرأت اور بے باکی سے لکھا۔ ''انگارے'' کی کہانیوں اور عصمت

چغتائی کی "لحاف" جیسی کہانیوں پر رواجی تہذیب اور اخلاق کے پاسبان چیخ پڑے۔ ان کی کامیابی اس میں تھی کہ ایک طرف وہ عورت کے احساسات، اس کے جذبات کی دنیا اور متوسط طبقہ میں عورت کے مسائل کا ادراک و شعور رکھتی تھیں تو دوسری جانب مارکسی نظریات نے انہیں انسانی سماج کے ارتقائی عمل میں عورت کے کردار اور حیثیت کا عرفان عطا کیا تھا۔ وہ مرد اور عورت کی مساوات پر ایمان رکھتی تھیں۔ وہ اس کی پنہاں صلاحیتوں کو جانتی تھیں اور سمجھتی تھیں کہ جاگیردارانہ سماجی نظام کی اقدار، رسم و رواج، مذہب کی غلط تعبیر اور توہم پرستی نے ان کو انسانی وقار سے محروم کر کے ایک کنیز اور عیش و طرب کی چیز بنا دیا۔ وہ مرد کی ذاتی ملکیت کا ایک حصہ بن کر رہ گئیں۔ اس کے خلاف مزاحمت ہی اس کی صنفی حرمت کو بحال کر سکتی ہے۔ اس کی صدیوں کی زنجیروں کو توڑ سکتی ہے تا کہ وہ بھی تہذیب اور علم و ہنر کی نعمتوں سے بہرہ ور ہو کر اس دنیا کو سنوارنے کے کام میں حصہ لے سکے۔ عورت کے مسائل سے قطع نظر رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے نہ صرف نذر سجاد حیدر اور حجاب کے فن کی رومانوی آراستگی سے گریز کیا بلکہ پریم چند کی حقیقت نگاری کے تصور کو بھی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ وہ جذباتی ڈھنگ سے مثالی کردار نہیں تراشتیں۔ ان کے کردار زیادہ ٹھوس اور پہلودار ہیں۔ سماج کے زیادہ پیچیدہ مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے نفسیاتی تجزیہ سے بھی کام لیا ہے اور جنسی رشتوں پر بھی بے باکی سے لکھا ہے۔ یہی وہ توانا روایت تھی جس سے ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم سیوہاروی، رضیہ فصیح سجاد، شکیلہ اختر اور کچھ آگے چل کر جیلانی بانو، واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن اور دوسری خواتین نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ اہم بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری کے ترقی پسند رجحان سے وابستہ ہونے کے باوجود ان میں سے ہر ایک کے فنی اسلوب کی پہچان الگ کی جا سکتی ہے۔ ہاجرہ مسرور اگر ایک طرف جنسی محرومیوں اور کمسنی کے جنسی تجربات کے اثرات کو باریکی سے دیکھتی ہیں تو دوسری طرف ازدواجی تعلقات اور گھریلو رشتوں کی پیچیدگیوں کا نازک نسائی احساس کے ساتھ مطالعہ کرتی ہیں۔ خدیجہ مستور نے اپنی شاہکار تخلیق "آنگن" میں تحریک آزادی کے آخری مرحلے کے آشوب و ابتلاء کو ایک زمیندار گھرانہ کے اسٹیج پر دیکھا اور اس کے کرداروں کو بے مثل فنی مہارت سے پیش کیا۔ جیلانی بانو کے افسانوں اور ناولوں میں فکری اور فنی رویوں کا جو تنوع اور وسعت ہے اور ان کے کرداروں میں داخلی اور خارجی حوالوں سے جو گہرائی ملتی ہے چند جملوں میں اس کا احاطہ ممکن نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے بعد افسانوی ادب میں ابھرنے والا سب سے محترم اور اہم نام جیلانی بانو کا ہے۔ ان کی سماجی بصیرت جاگیرداری سماج کے ہر طبقہ کی آویزش اور آلودگی کو پیش کرنے پر قادر ہے اور یہ کام اکثر وہ فنی مہارت سے تراشے ہوئے کرداروں کے وسیلہ سے انجام دیتی ہیں۔

میرا مقصد نسائی ادب کے نشو و نما کا جائزہ لینا نہیں صرف یہ بتانا ہے کہ اردو ادب کے فروغ میں خاتون قلم کاروں

کا کتنا وقیع رول رہا ہے۔ اِس سلسلہ میں قرۃ العین حیدر کی حیثیت ایک بارونق، شاداب اور پر بہار جزیرہ کی ہے۔ اس کی اپنی دنیا اپنے قانون، اپنے سرچشمے اپنے موسم اور اپنی آب و ہوا ہے۔ ان کے سرمایہ ادب سے کسی مرد ادیب کی تخلیقات کا موازنہ بھی ممکن نہیں۔ ان کی تاریخ کے تصور اور فلسفہ حیات سے اختلاف ممکن ہے۔ اس طرح ان کے ناولوں میں موضوع کی تکرار اور فنی ساخت کی ژولیدگی بھی کہیں کہیں تکدر کا سبب ہوتی ہے۔ لیکن ان کا یادگار کارنامہ ہے وسیع کینوس، تہذیبی ارتقا کے نشیب و فراز کا عرفان اور جاگیرداری سماج کے المناک تضادات کا ادراک خصوصاً عورت کے حوالے سے۔ انہوں نے اپنے بیانیے اور کرداروں کو وقت کے تسلسل کی قید اور شعور کے حصار سے آزاد کر کے افسانوی جمالیات کی ایک نئی اور اچھوتی میزان خلق کی ہے۔ جس نے عبداللہ حسین جمیلہ ہاشمی اور دوسرے ناول نگاروں کو بھی متاثر کیا۔ ہندوستان کی موجودہ افسانہ نگار خواتین علامتی اور تجرباتی افسانہ کے بجائے حقیقت پسندی کے نئے رجحان کے تحت کہانیاں لکھ رہی ہیں۔ صغریٰ مہدی کے علاوہ عائشہ صدیقی نگار عظیم ترنم ریاض ذکیہ مشہدی اور غزال ضیغم اپنے عہد کی حقیقتوں سے آنکھیں ملا کر انہیں ایک ایسا افسانوی روپ دینے کی کوشش کر رہی ہیں جو سابقہ عہد کے تجریدی افسانوں سے قاری کی بیگانگی کا مداوا کر سکے۔

اردو ڈرامہ نگاری میں خواتین کا حصہ بہت کم رہا ہے۔ عصمت چغتائی کے چند ڈرامے خصوصاً ''دہانی بانکیں'' قابل ذکر ہے جو کئی بار اسٹیج کیا گیا اور جس میں فسادات کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی نفرت اور دہشت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے اسٹیج ڈراموں کا ایک مجموعہ بھی ''وہ لوگ'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے بعض ڈراموں میں ازدواجی الجھنوں اور عورت کے حقوق کی پامالی کے خلاف احتجاج نمایاں ہے۔ گزشتہ دو دہوں میں زاہدہ زیدی کے ڈراموں نے اہل نظر کو متوجہ کیا ہے۔ ان کے ڈرامے آج کی زندگی کے سلگتے ہوئے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ بعض ڈراموں مثلاً ''وہ صبح کبھی تو آئے گی'' میں تانیثی رویہ کی ایک جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس حقیقت پسندانہ ڈرامے میں مصنفہ نے کولاژ (Collage) کی ٹیکنک کا استعمال کیا ہے۔ ایک عورت سامنے کے شکستہ گھر میں مسلسل رو رہی ہے اور ماری جا رہی ہے۔ اسے گالیاں دی جا رہی ہیں اور وہ کرب سے چیخ رہی ہے۔ اس گھر کے سامنے سے گزرنے والے کردار ہر طبقہ اور ہر قماش سے تعلق رکھتے ہیں۔ مار کھاتی ہوئی ایک مظلوم اور مجبور عورت کے تئیں ان کے ردعمل سے ہی ڈرامہ کی ساری فضا اور کہانی تیار ہوتی ہے۔ بقول مصنفہ ڈرامے کے سب کردار مخصوص طبقے رجحان طرز فکر یا روایتی اخلاقی رویوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مصنفہ کا یہ خیال بھی بڑی حد تک صحیح ہے کہ مختلف النوع کرداروں کے ہجوم میں روتی ہوئی عورت کی مجروح انفرادیت ایک بلند مینارے کی طرح ابھرتی ہے جس کا نقطۂ عروج

س کی ناکام بغاوت ہے۔

جیسا کہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے اردو شاعری کے میدان میں طبقۂ نسواں کا حصہ مرد شعرا کے مقابلے میں نسبتاً کم رہا ہے۔ اس پر حیرت کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔ اس لئے کہ شاعری نرم و لطیف جذبات اور نازک احساسات کی تجسیم کہی جاتی ہے اور یہ سرمایہ صنفِ نازک سے مخصوص سمجھا گیا ہے۔ لیکن اس کوتاہی اور کمی کے اسباب کو سماجی ماحول ور تہذیبی روایات میں ہی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

یوں تو انیسویں صدی کی شاعرات کا ایک تذکرہ ''شمیم سخن'' کے نام سے 1891ء میں شائع ہوا تھا جس میں پچاس شاعرات کے مختصر احوال کے ساتھ نمونۂ کلام بھی شامل ہے لیکن سارا کلام روایتی شاعری کا نمونہ ہے جس میں شاعرات نے معاملاتِ عشق میں مرد کی طرح ہی اظہارِ جذبات کیا ہے۔ اس عہد میں بعض خوش ذوق خواتین کی ایسی تصانیف بھی ملتی ہیں جن میں شاعری ہی نہیں فنونِ لطیفہ کے بارے میں بھی دلچسپ تجربات اور خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً رامپور کی نواب تاج محل فرخ کی تصنیف نگارستان فرخ معروف ''بہ اندر سبھا'' جو 1911 میں شائع ہوئی اور جس میں مصنفہ نے محل کے اندر خاص اپنی ہدایات میں ''اندر سبھا'' کو اسٹیج کرنے کی تفصیلات بتائی ہیں۔ اس میں امراؤ جان نام کی ایک مغنیہ کا ہندی کلام بھی ملتا ہے۔

میرے علم کے مطابق پہلی اہم خاتون جنھوں نے سنجیدگی اور احساسِ تازہ کے ساتھ شعر گوئی کے میدان میں قدم رکھا وہ زاہدہ خاتون شیروانی تھیں۔ یہ خاتون بھیکم پور کے نواب مزمل اللہ خاں کی بیٹی تھیں جن کی تربیت ایک ایرانی نژاد شاعرہ رخشندہ کی اتالیقی میں ہوئی۔ زاہدہ خاتون 1922ء میں صرف اٹھائیس (28) سال کی عمر میں وفات پاگئیں۔ ان کا مجموعہ ''فردوسِ تخیل'' ان کی وفات کے بعد 1941ء میں شائع ہوا۔ شاعرات کے بارے میں اس زمانہ کے حوصلہ شکن ماحول کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ وہ اپنا کلام فرضی ناموں مثلاً سخن گو خاتون، نادر خاتون، ایک شریف بی بی اور ز۔خ۔ش سے شائع کراتی تھیں۔ ان کی نظموں میں قومی مسائل کے ساتھ ساتھ عورتوں کی تعلیمی اور تہذیبی اصلاح کے جذبات بھی نمایاں رہے۔ زاہدہ خاتون کا ذکر کچھ وضاحت سے اس لئے ہوا کہ جدید اردو شاعری کے قافلے میں شامل ہونے والی وہ پہلی ذہین اور ممتاز شاعرہ تھیں ان کے بعد جن شاعرات نے اعتماد کے ساتھ اس کوچہ میں قدم رکھا ان میں صفیہ شمیم ملیح آبادی، کنیز فاطمہ، حیا لکھنوی اور ادا جعفری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ اردو شاعری کے رومانوی عہد کی فنکار تھیں۔ مناظرِ فطرت، جذبۂ عشق اور انسانی رشتوں کے بارے میں وہ اکثر اپنے نسائی احساس کا اظہار بے باکی سے کرتی ہیں غزل سے زیادہ انہوں نے اپنے منفرد تجربات کو نظم کے پیکر میں ادا کیا ہے۔ ان شاعرات کے کلام میں اداسی اور

محرومی کی جو کیفیت ملتی ہے وہ صرف رومانوی افسردگی نہیں ہے۔اس کے پیچھے سماج میں عورت کی مظلومی کا احساس تحت الشعوری طور پر ہی کارفرما نظر آتا ہے۔صفیہ شمیم کی ایک نظم ''شاعرہ کی موت'' کے یہ اشعار دیکھئے۔

زیست میری جب فنا کی گود میں سوجائے گی
جب متاعِ زندگی اے ہم نشیں کھو جائے گی
منہ پہ جب احساس کے پڑ جائے گی کالی نقاب
آرزوؤں کا مری جب ٹوٹ جائے گا رباب
نور سا روئے شفق کا' دیکھنا' اڑ جائے گا
میرے بن کوئل کا دل گھبرائے گا اکتائے گا
صبح کی چڑیاں جگانے کو بہت چلائیں گی
دیکھ کر ساکت مجھے مایوس واپس جائیں گی
باغ سے آئے گی جب غمگیں پپیہے کی پکار
یاد آجائے گی سکھیوں کو مری بے اختیار

ادا جعفری اختر شیرانی سے مشورہ کرتی تھیں' ان کے مجموعے ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' میں غزلوں اور پابند نظموں میں نسائی احساس کی مدھم روشنی نمایاں نظر آتی ہے۔کہیں کہیں ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی ملتے ہیں جب وہ دبے کچلے انسانوں کے نئے قافلوں کو لبیک کہتی ہیں۔نظم قافلہ کے یہ اشعار

قافلے گزرے نگاہوں نے سمیٹا دامن
حوصلے اور نئی شمعیں جلائیں گے ابھی
نئے راہی' نئی منزل' نیا سامانِ سفر
نئے پیماں' نئے عزم نئی شانِ سفر
ظلم پرور تمناؤں کی شہ پائے ہوئے
زخم کھائے ہوئے کچلے ہوئے ٹھکرائے ہوئے
قافلے اور اسی راہ سے آئیں گے ابھی

اس کے بعد بظاہر ایسا لگتا ہے کہ ہندوستان میں شاعرات کا کال پڑ گیا۔اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ 1972ء میں جب خلیل الرحمن اعظمی مرحوم نے 1936ء سے 1970 تک کی نظموں کا ایک انتخاب نئی نظم کا سفر' کے نام سے شائع کیا تو

اس میں صرف ایک شاعرہ کی ایک نظم شامل تھی اور وہ بھی پاکستانی شاعرہ فہمیدہ ریاض' پاکستان میں زہرہ نگاہ' کشور ناہد اور پروین شاکر جیسی باکمال شاعرات بھی مقبولیت کی منزلیں تیزی سے طے کر رہی تھیں۔ ان کے علاوہ شائستہ حبیب' پروین فنا سید' عرفانہ عزیز اور عذرا عباس جیسی ذہین اور باصلاحیت شاعرات آٹھویں دہے میں اپنی انفرادیت اور باغیانہ تیوروں کے ساتھ سامنے آ رہی تھیں۔ تو کیا یہ مان لیا جائے کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں اعلیٰ درجہ کی تخلیقی اور فکری صلاحیت سے بہرہ ور شاعرات سامنے نہیں آئیں اُردو شاعری کے فروغ میں ان کا کوئی حصّہ نہیں رہا؟ یقیناً ایسا سمجھنا واقعہ کے خلاف ہے۔ علی گڑھ کی نامور شاعرات زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی کا موازنہ نہ صرف پاکستان کی اہم شاعرات بلکہ آج کے ہندوستان میں لکھنے والے کسی بھی ممتاز شاعر سے کیا جا سکتا ہے۔ ان کے معاصرین میں بانو طاہر سعید داراب وفا' ممتاز مرزا اور عزیز النساصبا کے بعد بھی نوجوان شاعرات کی ایک پیڑھی آئی ہے۔ ان میں سیدہ مہر نفیس بانو شمع' عفت زریں' شبنم عشائی اور دوسرے کئی نام لئے جا سکتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان شاعرات کے یہاں بے چینی اور بغاوت کی دبی دبی چنگاریوں کے ساتھ عصری حقائق کی وہی بصیرت اور تخلیقی احساس توازن ملتا ہے جو زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ اور میرا ذاتی تاثر یہ ہے کہ ان شاعرات کو بھی ہمارے ناقدین اسی شدت سے نظر انداز کر رہے ہیں جس طرح زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی کی متحرک فکر اور نئی شعری اقدار کی حامل نہایت بلند پایہ شاعری کو نظر انداز کیا گیا۔

آخر میں چند سوالات' میں اس اُمید کے ساتھ رکھنا چاہوں گا کہ اس اہم مذاکرہ میں اہل نظر ان میں سے کچھ پر ضرور غور فرمائیں گے۔

۱۔ یہ صحیح ہے کہ پاکستان کی بعض خاتون ادیبوں مثلاً کشور ناہد اور زاہدہ حنا کی تحریروں میں کہیں کہیں مغرب کی تانیثی (Feminist) تحریک کے اثرات نظر آتے ہیں لیکن کیا اس تحریک کا اطلاق جو مغرب کے ترقی یافتہ اور سرمایہ پرست صارفی معاشرہ میں پروان چڑھی ہمارے ملک کے حالات میں کیا جا سکتا ہے؟

۲۔ ہمارے یہاں خواتین کے ادب میں سماجی بے انصافی' سیاسی نوعیت کے ظلم و تشدد اور خواتین پر ہونے والے ظلم و جبر کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کا جو رویہ ملتا ہے وہ مغرب کے تانیثی ادب سے کیونکر مختلف ہے؟

۳۔ اُردو میں خواتین نے افسانہ اور ناول کے میدان میں جو کچھ لکھا وہ اپنے موضوعات' ماحول اور ذہنی رویوں کے اعتبار سے مردوں کے ادب سے کتنا اور کیونکر مختلف ہے؟ انہوں نے فکشن میں آسان سلیس گھریلو اور ٹھیٹھ محاورہ والی جو زبان استعمال کی اسے پروان چڑھا کر ادبی رتبہ دیا اس کی قدر و قیمت کا تعین کیسے ہو سکتا ہے۔

- کیا یہ خیال صحیح ہے کہ تقسیم کے بعد پاکستان میں جو نسائی ادب پیدا ہوا وہ بہ حیثیت مجموعی کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے، ہندوستان کے نسائی ادب سے برتر ہے؟
- ملک کی دوسری قومی زبانوں کے مقابلہ میں ہندوستان کے اُردو ادب میں، چند مستثنیات کو چھوڑ کر، خواتین کا حصہ کیوں کم ہے؟ کیا اس کے اسباب مسلم معاشرہ اور تہذیب میں تلاش کیے جاسکتے ہیں؟
- اگر یہ درست ہے اور میری دانست میں درست ہے کہ اُردو کے نسائی ادب کو اور خصوصاً بعض باکمال شاعرات اور ادیبوں کو نظر انداز کیا گیا ہے تو اس صورت حال کے اسباب کیا ہیں؟ اور کیا اس کوتاہی کی تلافی کی جاسکتی ہے۔

آخر میں، میں شعبۂ اُردو کی صدر پروفیسر قیصر جہاں کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اس اہم مذاکرہ میں شرکت کا موقع فراہم کیا۔

☆☆☆